ТЕАТРАЛЬНА ДЕКАДА

№ 1

БЮЛЕТЕНЬ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТРЕСТУ

Харківський Державний Театральний Трест

ЗВОДНА АФИША

1—10 листопада.

Державний Столичний Театр
Опери та балету
Римарська вул. № 24.
Тел. 41-55, 37, 66.
Початок вистав о 7,30 х.

1, 5	2	3	4	6	7, 8
Червоний мак	Кармелюк	Ференджі	Абесалом й Етері	Паяци	Удень ЧЕРВОНИЙ МАК ПРЕМ'ЄРА Увечери РАЗЛОМ

Державна Українська
Музична комедія
Вул. К. Маркса № 28.
Тел. 0-75.
Початок о 8 год.

1, 3	2, 4. 5, 6, 7, 8	9	10
Шоколадний вояка	Закриті вистави	Самозваний принц	ВИСТАВИ НЕМА

Державний Драматичний Театр
БЕРЕЗІЛЬ
Вул. Лібкнехта № 9.
Тел. 1-68, 29, 56.
Початок о 8 год.

1, 3	4. 5, 6, 7, 8	2, 9, 10
КАДРИ	ДИКТАТУРА	ВИСТАВИ НЕМА

Державний
ЧЕРВОНОЗАВОДСЬКИЙ ТЕАТР
(буд. Металіст).
Вул. Плеханова № 73.
Тел. 54-09, 45-53.
Початок о 7,30 хв.

2, 3, 4	7, 8, 9	1, 5. 6, 10
Слуга двох панів	ШТУРМ	ВИСТАВИ НЕМА

ДЕРЖАВНИЙ
Єврейський театр
Харківська набережна.
Тел. 7-6, 1-1.
Початок о 8 год

1, 2, 6, 7, 8, 9	5	4, 10
ЮЛІС	КАДРИ	ВИСТАВИ НЕМА

Державний Театр
ЮНОГО ГЛЯДАЧА
„ТЮГ"
Вул. Свердлова. 18.
Тел. 20-23.

З 1-го по 10-е листопада
ШТУРМ
для СТАРШОГО концентру шкіл.

ДЕРЖАВНЫЙ
ЦИРК
Вул. Червоного міліціонера.
Тел. 35-85.
Початок о 8 год.

ЩОДЕННО **ВЕЛИКА ВИСТАВА** за участю радянських та закордонних арт.
15 №№ МИСТЕЦТВА ЦИРКУ.
Денні вистави 5 та 10 листопада.

ТЕАТРАЛЬНА ДЕКАДА

БЮЛЕТЕНЬ ХАРКІВСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТРЕСТУ

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: ВУЛ. ПЕРШОГО ТРАВНЯ № 25, ТЕЛ. 53–28.

№ 1 ПЕРША ДЕКАДА ЛИСТОПАДА 1931 Р.

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!



А. Н. Пагава
Автор вистави режисер-поставник опери „Абесалом й Етері“.

ЗМІСТ:

ТЕАТР РЕВОЛЮЦІЇ ГОТОВ ДО ВІДКРИТТЯ

Запамятайте цю дату.

Семен Гец

ЦЕ ВІДБУЛОСЯ 9 ТРАВНЯ 1931 РОКУ. Робітники струментального цеху ХЕМЗ'у обговорювали питання про стан харківских театрів. Струментальники ХЕМЗ'у винесли резолюцію, якій судилося стати історічною:

„Маючи безумовні досягнення проти минулих років, столичні театри ще не перебудувалися цілком лицом до пекучих оперативних завдань нашої пролетарської боротьби. З другого боку, ми мусимо констатувати, що наявність теперішніх театрів у Харкові ніякою мірою не задовольнює зросту культурно-політичних потреб робітництва, особливо, коли зважити, що кількість робітництва столиці збільшується весь час великими темпами. Виходуючи з цих міркувань ми вважаємо за конче потрібне, утворити, не пізніше восени цього року. в Харкові „Театр Революції" — тематека якого буде цілком співзвучна нашій епосі, нашим сучасним завданням розгорнутого наступу".

2

Отже запам'ятайте і дату (9 травня 1931 р.) і цю резолюцію. Вони назавжди увійдуть до історії розвитку українського театру. 10 травня цю релолюцію було надруковано в „Харківському Пролетарі". У своїй примітці редакція підтримає ініціятиву струментальників ХЕМЗ'у, запрошує робітників всіх харківських заводів обговорити цю пропозицію й відгукнутися на сторінках преси.

Навряд чи яке небудь інше питання в галузі містецтва *так гарячо обговорювалося* робітниками української столиці, і навряд чи знаходило воно такий великий резонанс... *Першими на цю пропозицію дезівців* віугукнулися робітники котельного *цеху „Канатки"*, слюсарі збирально-механічного цеху заводу *„Серп і Молот"*.

„Збудуймо революційний театр георічних буднів",—так зформульовано заклик робітників „Канатки" заводською газетою „Канатка". І характерно, що вже в цих перших відгуках на побажання дезівців, одразу ж подаються ділові практичні пропозиції. Робітники „Канатки" вважають, що для цієї нової фортеці культурного витвору Жовтня слід передати театральну залю клюбу харчовиків. Робітники збирально-механічного цеху „Серп і Молота" пропонують новоутвореному театрові залучити до участи у своїй роботі широкі кола робітників—ударників".

16-го травня в газеті „Х. П." оголошується резолюція робітників Тиняківки та газетної фабрики ім. Блакитного. „Створимо допомічний театральний цех соціялістичної індустрії"—така одностай-

ПАЛКИЙ ПРИВІТ—ФОРПОСТУ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ—ТЕАТРУ РЕВОЛЮЦІЇ

ПРОЛЕТАРІЯТ ХАРКОВА ЧЕКАЄ ПОКАЗУ СВОЄЇ ГЕРОЇЧНОЇ БОРОТЬБИ ВІД ТЕАТРУ РЕВОЛЮЦІЇ

па думка цих резолюцій. У них підкреслюються пропозиції Канатки про передачу новому театрові клюбові харчовиків.

20 травня вже маємо перші відгуки самих робітників харчовиків щодо пропозиції Канатки. Робітники: заводу мінеральних вод, пекарні № 24 і ковбасної фабрики вважають пропозиції Канатки цільною.

Перебудування в нашому клюбі Театру Революції сприятиме наближенню містецтва до робітників харчової промисловости.

Театр революції—справа пролетаріяту столиці.

ОДНАК, СЕРЕД ДЕЯКИХ НЕВЕЛИЧКИХ ГРУП РОБІТНИКІВ харчовиків почувалися поодиноки вигуки вузько-цехового порядку: „мовляв, клюб будували на кровні гроші робітників нашої спілки, якже це раптом віддати приміщення для центрального театру?" Такі вузько-цехов зауваження одержали гідну відповідь з боку більшости самих харчовиків харківських підприємств, 29 травня робітники заводів „Серп і Молот", ХПРЗ звертаються на сторінках „Х. П." до робітників харчовиків, пропозицією дати відпов. з приводу передачі клюбу Харчовиків Театру Революції.

„Геть вузько-цехові настрої. Театр Революції потрібен всім робітникам Харкова",—так відповили сермолотівцям і ХПРЗ робітники одного з найбільших підприємств харчової промисловости 2 тютюнової фабрики.

Їх цілком підтримують, в постанові від 10 липня, робітники величнзного підприємства — кондитерської фабрики „Жовтень". Ми віддаємо театральну частину свого спілкового клюбу Театрову Революції тому, що вважаємо створення цього театру справою пролетаріяту цілого Харкова.

Більш за те, „кофоківці" призначають точний строк відкриття театру Революції Не пізніш жовтневих свят 1931 року театр Революції повинен підняти свою завісу". Отже, революційна свідомість всієї членської маси робітників харчовиків, дала рішучу відсіч поодиноким, вузько-цеховим настроям у своєму сердовищу, активно вімкнувшись до активної справи столичного пролетаріяту: створення театру Революції.

Від побажань—до справи! У своїй постанові від 24 травня робітники заводу „Серп і Молот" вимагають неагайно розпочати підготовку організацій роботи театру революції.

Ініціятива струментальників ХЕМЗ'у, підхоплена сотнями тисяч робітнників столиці України, за авторитетної підтримки партійних, професійних, літературних організацій, знайшла цілковите завершершення в постанові президії ХМРПС. Ось що зазначено в резолюції останьої від 27 травня:

> Пропозиції робітників метелістів, текстильників, харчовиків, тощо набувають особливої політичної ваги, оскільки театр революції ім. ХМРПС за цією пропозицією повинен бути так змістом своєї художньої роботи, як і формою, зрозумілий і близьким широким робітничим масам а також могутньою підоймою боротьби за виконання промфінпляну харківських підприємств. Це значить, що з утворенням Театру Революції ім. ХМРПС у Харкові, ми матимемо ще один велетенський цех напкультбудівництва в розгорненому переможному наступі соціялізму цілим фронтом у нашій країні".

Отже, низка фактів, що пройшла перед читачем, красномовно свідчить про те, яку гарячу безпосередню участь брав ввесь пролетаріят у створенні Театру

УДАРНИЙ КОЛЕКТИВ ТЕАТРУ РЕВОЛЮЦІЇ ДОПОМОЖЕ ХАРКІВСЬКИМ ПРОЛЕТАРЯМ ВИКОНАТИ ПРОМФІНПЛЯН

Революції. Вже це одно достатньою мірою підкреслює все значення цього театру в розиткові культурної революції і ті величезні перспективи, які постають перед ним—„стати надійним бойовим знаряддям у справі соціялістичного будівництва“.

Але наше уявлення про історичний факт створення театру Революції буде неповним, якщо ми не згадаємо славного попередника Харківського Театру Революції ім. ХМРПС—про Одеський Театр Революції.

Що уявляє собою Театр Революції.

ЯКА ВИКЛЮЧНА РОЛЯ ЦЬОГО ТЕАТРУ на загально-театральному фронті УСРР.

А та, що одеський державний драматичний театр ***перший з українських театрів*** уявив які завдання перед театрами ставить епоха соціялістичної революції і ***перший*** розпочав перебудову своєї творчої діяльности шляхом безпосереднього включення до бойового наступу пролетаріяту СРСР, скерованого на завершення побудови фундаменту соціялізму на одній шостій земної кулі. У своїх щуканнях шляхів, дійсно пролетарського, театру зрозумілого і приступного мільонами трудящих, Одеський Драмтеатр дійшов великих успіхів саме тому, що він щільно консолідурав свою діяльність з пролетарськими организац.—ВУСПП'ом і „Молодняком“, що допомогли театру утворити бойовий, ідеологічно і художньо, повнодінний репертуар, який охоплює тематику епохи соціялістичної реконструкції. Перші п'єси пролетарських драматургів, членів ВУСПП'у було показано саме на кону одеського театру, який стимулюючи розвиток пролетарської дараматургії, разом з цим сприяв тому, що вона завоювала собі сцени всіх інших драматичних театрів. З другого боку і сами ВУСПП, разом з „Молодняком“ дуже багато сприяли творчій перебудові Одеського Театру Революції, безпосередньою участю своєю в роботі театру, допомагаючи йому опанувати марксо-ленінським світоглядом.

І не дарма бригада членів ВУСПП'у (8 театрів) у своєму листі до редакції газети „Вісти“ від 15 липня, так характеризує Одеський Державний Театр:

> „цей театр—один з найближчих ідейних спільників всеукраїнської спільників всеукраїнської спілки пролетарських письменників, зарекомендував себе, як театр, що дійсно наближається до позицій пролетарського театру“.

Не дарма у день п'ятиріччя існування одеського драмтеатру він одержав од Наркомосу почесне звання Театру Революції.

До складу харківського театру Резолюції війшов увесь художній актив одеського театру Революції на чолі з художнім керівником, заслуженим артистом Республіки М. Терещенком. Це надійна ґарантія того, що революційний досвід одеського театру Революції не тільки буде цілком застосований художнім витвором пролетарів Харкова, але заглибиться ще більш. Поряд активу Одеського Театру Революції до харківського театру Революції увійшло багато кращих акторів інших українських театрів („Франківців,„ „Шевченківців“ і т. інш). Наявність у складі нового театрального організму акторів різ-

них шкіл і напрямів загрожує на початку театру ім. ХМРПС еклектичності його стилю. Врехувати з самого початку на цю небезпеку, рішуче поборюючи еклектизм і утворюючи підвали дійсно пролетарського стилю—одне з важливих завдань художнього керівництва ХТР. Цінним заходом у цьому напрямі є цілка низка міроприємств щодо політичного і художнього виховання всього складу театру, які практично злійснюються керівником театра. Ці заходи повинні дати позитивні наслідки.

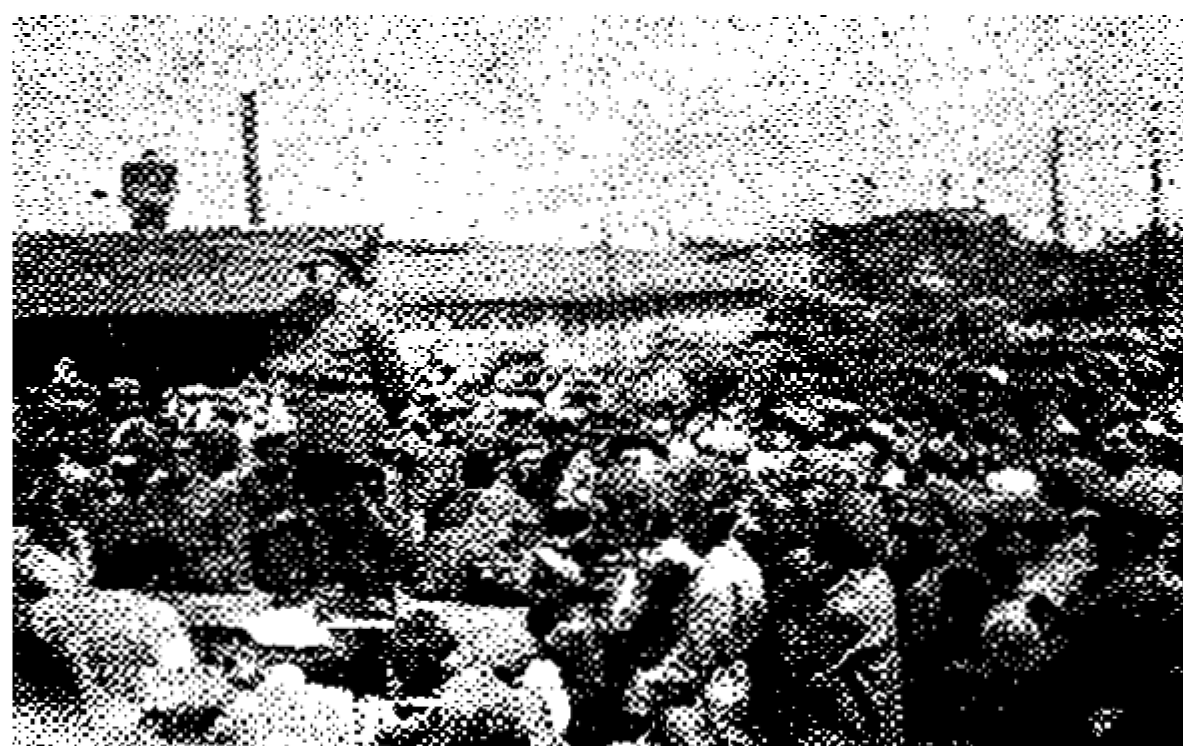
Щільна консолідація ХТР з ВУСПП'ом і „Молодняком", забезпечує йому вирішення репертуарної проблеми. Введення до репертуару першої половини сезона таких п'ес членів ВУСПП'у і РАПП'а як „Справа чести" — Микитенко, „Страх"—А. Афіногенова, „Еквівалент"—Р. Примере—свідчить про чітку лінію у пролетарській драматургії, які взяв ХРТ спочатку, а також з братніми пролетарськими літературними організаціями, заглибленне засвоєння діялектичноматеріялістичної методи — все це допоможе театру дійсно створити те велике мистецтво більшовизму яке накрелив він на своему прапорі.

Бийтесь за свій театр

ТОЙ ФАКТ, ЩО ТЕАТР ОРГАНІЗОВАНО ЗА НАЙБЛИЖЧОЇ ДОПОМОГИ й ініціятиви харківських пролетарів—ліпше запорука тому, що останні візьмуть активнішу участь в діяльності самого театру. Завдання культорганізацій—забезпечити максимальне охоплення діяльністю театре робітків всіх харківських підприємств. Залучення ліпших робітників ударників до складу художньо—політичної ради театру, заклик кращих робітників—ударників, які виявили себе у самодіяльний художній творчості для поповнення складу самого театру—такі *першочергові завдання*, здійснення яких є справа всіх заводських культорганізацій.

І нарешті, ХТР повинен активно заходитися допомагати в перебудові самодіяльного театру по робітничих клюбах і підпрнемствах, всебічно допомагаючи їм інструктуванням і керівництвом.

„Допомічний театральний цех соціялістичної індустрії"—7 Жовтня 1931 року в ходе до лав. Ще одне величезне завоювання в будівництві, української національної за формою і соціялістичної та пролетарської за змістом, культури.



Театр БЧА виступає підчас перерви на ХПЗ



Ударна бригада Держ. евр. театру, що виїхала до колгосп. для худ. обслуговування хлібозаготівної кампанії

ПРО ПРОМФІНПЛЯН ТЕАТРІВ на 1932 рік

Є. Радін.

В загальному пляні робіт харківського державного театрального тресту — одне з центральних місць зараз займає питання проробки й складання промфінплянів по підприємствам тресту й зводний по самому тресту на 1932 р. Ми на початку нового року й почати його ми повинні з певним знанням наших завдань й обов'язків, змінивши в корню всю нашу роботу й перебудувавши її під керівництвом шости основних вказівок т. Сталіна на нараді господарників.

Перш за все треба категорично відмовитись від зовсім неправильного повітря, що сухий фінансовий розрахунок є промфінплян, що досить визначити сухими цифрами, прибуток й витрати підприємства — й завдання щодо складання промфінпляну виконано.

Промфінплян повинен цілком і повнотою охопити досконально усі моменти точки нашої роботи й нашого виробництва. Методу творчої роботи, підготова й реалізація репертуарних питань, організація праці, питання кадрів й постачання, раціоналізаторська праця, ремонт й технічне переустаткування, організація глядача, фінанси, питання калькуляції, мобілізація внутрішніх ресурсів — повинні складати суму всієї нашої ідеологічно — художньої, господарчої роботи.

Чи можна охопивши всі ці питання, але не додавши до вкладної аналізи й конкретного пляну, обмежуючись лише загальними установками й фразами, вважати, що завдання виконано? Звичайно, ні! Це булоб лише формальним підходом до рішення поставлених завдань.

Ми вважаємо за необхідне в нашому промфінпляні мати точну и повну паспортизацію всієї нашої роботи; треба ясно й чітко розшифрувати кожну нашу пропозицію, міроприємство тощо. Паспортизація нашого промфінпляну потрібна нам для того, аби жодний момент нашої роботи, нашого виробництва не був би затушований, був би ясен кожному, таким чином міг би бути доведений до кожного робітника виробництва, і крім того можно було б в перший ліпший момент виявити всі наші недоліки, мінуси, у виконанні промфінпляну.

Аби ще ясніше були б наші установки візьмемо, для прикладу 2-3 моменти нашої, роботи.

Чи досить буде, кажучи про кадри в промфінпляні лише зазначити кількість нових кадрів потрібних для даного підприємства й наскільки в залежності від цього змінюється фонд зарплатні, та на цьому обмежитись? Безумовно ні! Кажучи про кадри ви повинні досить чітко й мотивовано зазначити не тільки кількість потрібних нам робітників, **але й проробити питання де і як ці кадри дістати.** Цілком ясно що зарав на безробіття, самоплив полягатись ні в якому разі неможна, тому треба певно встановити: поперше взаємовідносини наших підприємств з учбовими осередками, подруге взаємовідносини з організаціями що розподілять кадри й потім проробити питання організаційно своїх підприємствах, — студій, робфаків, майстерень, технікумів тощо.

Помилковий є точка зору деяких господарників, що у нас, погано стоїть справа лише з кадрами художнього порядку, а з технічними все гаразд. В однаковій мірі наші художні підприємства відчувають зараз гостру потребу й у технічних кадрах.

Треба також зайнятись серйозно питанням перерозподілу наявних кадрів й використання та висування молодняка. Багато трапляється у нас випадків перевантаження на одному підприємстві робітників одного фаху й недостатність іншого фаху і це дає нам: перше нераціональне витрачання коштів, подруге — зниження художньої цінности продукції. Наприклад, харківська державна опера має в своєму штаті величезну кількість сопрано й мецо-сопрано в той

Слуга двох панів



Арт. Гаккебуш у ролі Беатриче.

час, як почувається гостра недостача у баритонах й велика потреба в актерах хору, балету тощо.

Чи повсюди використовується у нас повнотою здатний, талановитий молодняк, чи не ганяємось ми за прізвищами, які дуже часто уявляли собою художню цінність лише у майбутньому? До їх майбутніх заслуг ми, звичайно, ставились з належною пошаною, **але співати, грати й оформляти вистави треба сьогодні.** Чи впливає це на художню цінність продукції й фінанси підприємства? Безумовно! Тому ці питанняі **питання правильного складання штатів підприємств,** внутрішній перерозподіл кадрів, використання молодняка мають для промфінпляна величезне значення.

Перейдемо до другого приклада.

Чи досить встановити в промфінпляні, скільки намічалось за рік постанов, і який буде постановочний фонд, щоб цим вичерпати таке важне питання, як проблема репертуару? І тут ми вважаємо, що повна паспортизація репертуарної частини роботи підприємства дасть нам змогу не шукати впітьмах і знаходитись вічно в полосі репертуарної кризи й не знати над чим ми завтра будемо працювати й що будемо показувати робітничому глядачеві. Чи не злочинно таке положення коли ми вже на генеральному перегляді після величезної кількости витраченої праці й коштів знімаємо постанови?

В **промфінплянах** ми повинні зазначити не лише кількість постанов, але й тематику, ураховуючи актуальність тематики, завдання дня, тощо. При чому ніякі „або" не можуть й не повинні фігурирувати в промфінплянах. Треба певно зазначити: коли преме'ра, хто режисер, художник, композитор, пляни підготови до прем'єри тощо.

Постійний й міцний зв'язок з нашими творчими літературними об'єднаннями й окремими письменниками, драматургами повинні дати можливість завчасно поповнити репертуарні, портфелі наших театрів. Нема чого іноді пеняти на нашу драматургію, коли ми сами не завжди своєчасно про це потурбуємось. Все це безумовно повинно бути включено в промфінплян як сума завдань вимагающих реалізації в певні терміни. Можно булоб привести ще один приклад, але розміри журальної статті не дозволяють цього робити.

Ж**одне питання в промфінпляні** не може бути пророблено „приблизно". Треба робити аналізу, давати певно пророблені пропозиції.

При складанні промфінпляна, серйозну увагу треба приділити питанням правильної тарифікації робітників, ліквідуючи з корінням зрівнялівку. Пророблена нова тарифна реформа ЦК РОБМИС, повинна бути також детально пророблена и відобразитись у промфінпляні 1932 року.

НА НОВИХ ШЛЯХАХ

ШИРШЕ дорогу молодняку

М. Відгоф

Відмічаючи п'ятирічне існування державного єврейського театру України, підсумовуючи роботу театру за 5 років, пролетарська громадськість на цілому ряді диспутів й конференцій відмічала позитивні й негативні моменти роботи театру, намічуючи основні шляхи, що по них театр повинен подальше розвиватись.

До п'ятирічного ювілею—театр прийшов поза всякого художнього керівництва, без жодного художнього обличчя театру. Щодо висунення актерського й режисерського молодняка, громадськість констатувала, що в цьому відношенні було лише слабі спроби й тому певних наслідків, безплянове, випадкове висунення актерського, режисерського молодняка не дало. У питанні організації робітничого глядача—театр дійшов перелому—60—70% відвідування театру—організованим глядачем.

З такими наслідками театр прийшов до свого п'ятирічного ювілею.

Перші кроки зроблені театром на 6-му році свого розвитку—це висунення акторського молодняку. Микитенко „Кадри" були виконані молодняком театру; режисерському молодняку була дана змога—шляхом організації конкурса на кращий режисерський плян проявити себе у новій постанові „Юліс"—Данієля.

Конкурс показав, що **вся режисерська ляборатрія**, поданими плянами значно **зросла** й підтвердила можливість довіряти режисеру—ляборанту—самостійну режисерську роботу.

Висунутий режисерською лабораторією—тов. Ізраель—на поставу п'еси „Юліс" після конкурсу, приступив до практичної репетиційної роботи.

Нарешті, призначенням т. Норвіда—художнім керівником театру треба вважати, що **утворено реальну можливість** існування единого художнього обличчя театру.

Визнаючи, що успіх п'еси „Юліс" на поставу якої висунено т. Ізраеля—буде для театру велетенським вкладом в галузі висунення режисерських кадрів зі своїх рядів,—колектив театру енергійно взявся за підготову вистави „Юліс", що ним і було відкрито сезон—5-го жовтня.

Цього місяця вже ясно почувається художне керівництво театра—в галузі організації систематичної учоби для молодняку, в галузі організації секції й дискусійного кутка, що має за мету шляхом утворення

єдиного обличчя театру, в галузі контролювання, плянування й утворення нового репертуару й т. інш.

З відкриттям сезону почав функціонувати дискусійний куток, який було відкрито доповідю т. Норвіда „Про творчу методу в театрі". Заздалегідь до відкриття кутка було оголошено про доповідь, що дало можливість робітникам театру підготуватись до цієї доповіді, а також до участи у преніях. Організовано секції: а) актерська, б) режисерська, в) літературно-драматична — які притягли до себе велику кількість робітників театру, що в процесі секційної роботи будуть висувати дискусійні питання для обговорення на засіданнях дискусійного кутка.

З відкриттям активного сезону — почались систематичні заняття з актерським молодняком, розгорнулась профробота, якто: організаційна перевірка колумови, складання кошторису на 1932 рік, складання виробничого пляну на IV-й квартал 1931 року, почав функціонувати червоний куток, політгурток й куток вивчення діялектичного матеріялізму.

Таким чином, на сьогодні — поставивши виставу „Юліс", що користується зараз великим успіхом у харківській пролетарській громадськости — театр продовжує шукати нові шляхи утворення єдиного художнього обличчя театру, ідеологічно витриманого репертуару, єдиного художнього й політичного виховання актерського колективу.

Для виконання зустрічного промфінпляну висуненого робітниками театру — потреба дати до 1-го січня ще дві вистави. Намічено до постанови п'єса „Роман" Альбертона — буде поставлена художнім керівником театру тов. Норвідом й буде оформлятись худсекцією й слушателем театру т. Мандельбергом. Наступною виставою піде „Енергія" — А. Когана, до постанови якої запрошено режисера Літвінова й художніка — т. Кроля.



Режисер вистави „Юліс" тов. Ізраель

Практична репетиційна робота до п'єси „Роман" — почнеться цими днями. П'єса „Енергія" знаходиться зараз у режисерській обробітці. Крім цих п'єс у портфелі театру є п'єса „5-й обрій" — т. Маркіша.

ШЛЯХИ ГЕРОЇЧНОГО ТЕАТРУ

В нових умовах

УТВОРИТИ НОВУ ФОРМУ, НОВУ ТЕМАТИКУ

Й. Кунін.

На протязі трьохрічної роботи Героїчний театр читця досяг значних успіхів. Зараз героїчний театр широко розгортає виробничо-експериментальну роботу з новим виконавчим складом, застосовуючи нові мистецькі форми.

В репертуаре театру першою чергою їдуть:

1. **Оборона країни Рад** — монументальна композиція, присвячена Червоній армії та загрози світової війни. Автор композиції Й. О. Кунін, літературне оформлення за участю Лочаф.

2. **Готується спеціяльна композиція, що присвячується Дніпрельстанові** й має бути здійснена одночасно з закінченням будівництва.

Героїчний театр розраховує включити до свого пляну виготування репертуару, присвяченого велетням індустрії. Для проведення такої роботи, героїчний театр матиме пляновий зв'язок з

ВУСП'ом та бриґадами письменників на виробництвах.

Театрально-письменські бриґади мають бути зв'язані безпосередньо з виробництвами, щоб поруч з розвитком будівництва пляново творити й новий репертуар.

Найближчим часом буде поновлено з новими виконавчим складом старий репертуар: Ораторія „Ленін". симфонічна поема „17 рік", драматична симфонія „МОПР", програмова симфонія „Генеральна лінія", П'ятирічка, XVI з'їзд, та програмова симфонія „Фата Моргана". Усі ці композиції буде пророблено за новими методами (введення руху світла, костюмів, кіно-кадрів, тощо).

З новим складом виконавців, героїчний театр розгорне поруч з виробничою, глибоку виховавчу роботу (організація голосу, робота над словом, акторське виховання, культура тіла, соцекономічні та мистецько-знавчі дисципліни). Керуватимуть виховавчою роботою фахівці-педагоґі.

Поширюючи свій репертуар та виробничі можливості, героїчний театр зможе шільніше зв'язатися з пролетарським глядачем. організовуючи цілеві вистави, культпоходи тощо. Програм „малих форм" дасть змогу широко обслуговувати виробництво підчас робочих перерв.

Передбачається також вести планову виховавчу роботу з молодняцьким індустріяльним активом — стінкорами, теакорами. учасниками драм та хоргуртків для підготування майбутніх кадрів.

Важкі та відповідальні завдання, що повстають перед героїчним театром в період



Художній керівник героїчного театру Й. Кунін

перебудови та розгортання його роботи, будуть здійснені напруженими зусиллями, колективу на базі соціялістичного змагання та ударництва.

ТЕАТР БЧА

ТЕАТР ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКИХ МАС

17 жовтня Н-ська Харківська дивізія святкувала річний ювілей, ще одного культурно-політичного загону на фронті бойового готування бійця червоноармійця,— червоноармійського театру.

Театр організовано з ініціятиви політвідділу дивізії та Будинку червоної армії, де він зараз і має постійне місце роботи і закріплений за БЧА.

В основному театр складається з акторів та режисерів харківських театрів та закінчивших теа-виші. Це ядро театру. До нього додано декількох червоноармійців гуртківчан, яки себе виявили здатними, працюючих в частинах по самодіяльних теа-гуртках.

Безпосереднє керівництво належить БЧА. Керівництво художньою роботою доручено червоноармійцям. Художній керівник—червоноармієць, режисер—також, концертмейстер, літератор і т. інш.

Театр відбиває виключно військову, червоноармійську тематику, покладаючи її в основу. Перед театром стало питання відразу зупинитись на виборі позиції, типу театра, як виробництва та його форми. Поперше теа-о обслуговує виключно армію, його гляд-ч—вихованець—червоноармієць.

Театр повинен бути гнучким, бути постійним керівником самодіяльної роботи в частинах. Звідсі його портативність, що дає змогу швидкого переїзду з одної частини до другої.

Обмежена кількість авторів та абсолютна відсутність будьяких технічних устаткувань примушувала відмовитись від великих театральних полотен. З другого боку—найдоцільніше було зупинитись на театральній формі, яка давала б змогу поєднання декількох тем, об'єднаних і підпорядкованих єдиній великій темі—рямки видовища, цілого політично художнього настановлення вистави.

Все це визначала з перших кроків майбутній театр як „театр малих форм".

Перша вистава була зроблена ударними темпами за 12 день в перший місяць закликання до армії.

Вистава „Тривога" була першою спробою творчости митців-червоноармійців.

Прем'єра театру повинна була розглядатись, як іспит на право існування першої в історії армії організації.

Театр іспита витримав. Перші вистави довели, що театр життездатний, має великі

можливости і, головне,— близький червоноармійцю.

Під час зимової учоби театр допомогав бійцеві в його повсякденній роботі і викривав всі хиби, недоліки, плямуючи відсталих і допомогаючи цим рівнятись на кращих.

Наступний етап роботи було скерована на показ героїки минулого армії. На матеріялах Вішневського „Перша Кінна“ було створено виставу „Червона присяга“, яка головним чином було цікава тим, що героїка минулого пов'язувалась з героїкою наших часів.



Трупа театру БЧА в таборі

Театр обслуговує не лише харківську залогу, а виїзджає й на периферію, даючи вистави розташованим частинам. Один з таких виїздів мав значення допомоги братерському полку в справі підвищення бойової підготови. За 14 днів театр спромігся виготовити 3 концертно-естрадних програмів, виключно на місцевому матеріялі побудованих, та дати біля 10 вистав.

Коли перші вистави театру були іспитом на право існування, то останні виїзди говорили за те, що театр, міцна, політично витримана і потенціонально театральна одиниця.

Одночасно цього періоду театр оголошує себе за ударного і за 10 день на оголошене т. Сталіном гасло „Більшовики повинні опанувати технікою“ виготував виставу „Бойове завдання“, яка була подарунком до 10 дивізійній партконференції.

Четверта програмова робота „Таборіяда“ скеровується на табірну тематику, літню учобу і закріплення набутих знань за зиму.

З таким репертуаром театр працював в таборах ввесь час висвітлюючи злободенні питання з життя червоноармійця, готуючи на кожне питання спеціяльні естрадні номери, укладаючи в певний концертовий програм.

Червоноармієць—боєць любить свій театр, який довів на ділі свою користь і потребу існування; під час походу, привалу, в день відпочинку, на загальних таборових святах, після робочого дню— театр завжди близький червоноармійцю, й коли не зі сцени, то радіо-концертами він ввесь час тримає зв'язок.

Під час виїзду до Харкова театр давал концерти по заводах: ХТЗ, ХПЗ, „Серп і Молот“. Театр користуючись виїздами обслуговував колгосп, село, дитмістечко, школу, підприємство—не зважаючи на велике навантаження, прибравши собі гасло: „За всяких умов грати готови“.

Останній етап роботи театру—виїзд на маневри мав характер перевірки.

Яким чином художню одиницю використовувати безпосередньо у військовом підрозділі під час бою? **І ця спроба дала більш ніж цікаві наслідки**. Актор-червоноармієць перетворився на бійця, який був прикладом для інших. Не залишаючи гвинтівки, в хвилину відпочинок—він става за затійника, фотовійськора, провідником завдань командування та політвідділу.

Річний ювілей театру повинен зосередити увагу всіх тих, що цікавляться життям червоноармійця, справою підготови та зміцнення Червоної армії. Подальше існування театру забезпечено. Перша спроба використати червоноармійця-митця за фахом дала позитивні наслідки.

Ол. Я.

Досвід шефства ХПЗ над „Березолем“ перенесемо на заводи країни

„Березіль—під око велетня промисловости—ХПЗ

У ЛЮТОМУ МІСЯЦІ цього року Харківський паровозобудівельний завод взяв шефство над театром „Березіль“. Цей договір між велетнем промисловости та передовим українським театром—є політичний документ великої ваги.

Договір шефства показує, що березільці разом з харківським пролетаріятом беруть активну участь в соціялістичному будівництві, і що шефство заводу над театром зміцнює фронт пролетарського мистецтва.

Сьомимісячна робота загальної шефської бригади „ХПЗ—Березіль“ дала вже певні позитивні наслідки. Найкращими ділянками було: організація спеціяльної для робітників заводу, в день оформлення шефства вистави „1905 рік на ХПЗ“ театралізований мітинґ, який підкреслював ролю ХПЗ в пролетарській революції 1905 року. В організації цієї вистави активну участь брали поруч з колективом театру багато робітників ХПЗ.

Ударна робота над шефською виставою доводить, як ввесь колектив „Березолю“ відносить до своєї роботи культура театру, творча енергія, можливість загострити увагу на політичних та виробничих завданнях підприємства, об'єднати в одному і тому ж складі колективу робітників які були одночасно масовиками, культурниками, актера-



Фінал п'єси „Товариш женщина“ в театрі Березіль

ми, пропагандистами—дало можливість „Березолю“ виконати наказ свого шефу й вийти безперечно переможцями.

І досі пісню „П'ятирічці дамо паровозів“, що її „Березіль“ присвятив ХПЗ, робітники заводу співають по цехах, згадуючи незабутню зустріч вет ранів революції—робітників заводу з колективом театру.

Чистка театру, що відбулася цього року не пройшла безслідно також і для шефів—ХПЗ. По цехах заводу було мобілізовано громадську думку навколо цієї перевірки, при чому робітники заводу в цій роботі приймали найактивнішу участь.

Вплив та участь робітничої маси на роботу театру, знаходять свій вираз у виробничому секторові, роботі місцевкому колективу та художньо-політичній раді театру.

Як наслідок керівної роботи „Березіля“ на ХПЗ було організовано заводський театр „Темафор“, який працює по програму, побудованому на справжньому, фактичному матеріялові заводу, цехів.

Організація низки культпоходів робітників заводу до „Березіля“ прикріплення до цехів ХПЗ декількох робітників „Березолю“ для популяризації роботи театру, систематичні відвідування художніх бригад „Березіля“ заводу, особливо виїзд до ХПЗ всього колективу театра на чолі з мистецьким керівником народнім артистом республіки Лес Курбасом перед гастролями театру по Донбасу.

Це все найкраще доведення того, як „Березіль“ на ділі виконує завдання по боротьби за поширення національної культури, за пролетарське мистецтво, за культурну революцію, за дійсний зв'язок пролетарського театру з пролетарським глядачем.

„Березіль“ що над ним шефствує такий велетень, як ХПЗ, повинен ще більше зміцнити свій органічний зв'язок з робітничим глядачем, бо роля українського театру в опануванні робітничої маси української культури набирає виключного значення.

Мих. Добрускин—(ХПЗ).

ТЕАТРАЛЬНА ДЕКАДА

„АБЕСАЛОМ Й ЕТЕРІ“

Постанова опери „Абесалом і Етері“—муз. З П **Паліашвілі**, лібрето—П. Т. **Міріанашвілі**, не зважаючи на історичність її сюжету, подається поза історико-етнографічних рямок в загальночоловічному розрізі.

Стародавня грузинська народня легенда про Етеріані, про любов царревича Абесалома й селянської дівчини Етері, аналогічно легенді про Тристіяна та Ізольду, що уявляє собою драматичну поему любови,—автором сьогоднішнього спектаклю, режисером—поставником **А. П. Пагава** трактується як музично-драматичний твір й очищено від архаїзмів різного гатунку, побутовщини, забобон, містики, етнографії, вузького льокалу й царсько-божествених атрибутів—зі стороною стилю й епохи (грузинське середньовіччя), пам'ятаючи, що з **історичних нащадків нам треба користуватися лише тим, що цінно, цікаво й сприяє бадьорому настрію духа й заряжає масового глядача нашого радянського театру життєрадісним настроєм.**

Постановником вистава розуміється, як **єдиний цільний художній твір.** Виходячи з цього положення **ввесь постановочний матеріял**, починаючи з лібрето й кінчаючи дрібнобутафорською реччю—пророблено під цим кутом зору.

Декоративна частина спектаклю й костюмів—виконано за завданням й під безпосереднім керівництвом автора спектаклю—художником **С. Надарейшвілі**, оформлено на основі історичних матеріялів—чудовий оригінально розвивається з XIII по XVIII вік грузинської архітектури, фресок й мініятюр не менш цікавої стародавньо-грузинської архітектури, фресок й мініятюр не менш цікавої стародавньо-грузинської живописі. але у своєрідному переломленні постановника в майстерних лініях й ярких фарбах згаданого художника.

Емоціальний заряд дано виконавцям настільки, наскільки це потрібно для виявлення внутрішньої суті (думок й почувань), наведених образів в гармонічному сполученні зі суворими, але закінченими лініями всього спектаклю, не тільки щодо декоративного оформлення, але й мізансцен, пластики, співів.

Незважаючи на страдальну канву фабули, з трагічним фіналом, й статичністю, так лібрето, як і музичної фактури, спектакль зроблено бадьорим, ярким й мальовничим та насичено динамікою поза всякої школи музичної його партитури.

Балет опери в постанові хореографа **Д. Дмаврішвіді** в цьому ж пляні пов'язано зі всією виставою.

А. Пагава.

Опера „Абесалом й Етері", що поставлена нашою Державною оперою не малює стану сучасної Грузії.

Але постанова цієї опери ще раз підкреслює про той міцний зв'язок який посилюється між двома країнами і на культурному фронті.

Треба гадати, що ця перша проба надалі буде поширюватися, що український глядач в найближчі часи побачить з підмостків українських театрів ще п'еси грузинських драматургів, що висвітлюватимуть сучасний стан радянської Грузії.



С. Д. Надарейшвілі
Художник, оформлення опери „Абесалом й Етері"

„ЮЛІС"

Сприятливіше враження справляє початок сезону в Харківському державному еврейському театрі.

На шостому році своєї роботи, **цей театр відкривається в дуже сприятливих умовах**: зростання еврейської радянської драматурґії, зокрема пролетарської її частини. перехід від системи „випадкової" режисури, що її запрошується окремо до міцного художнього керівництва, висунення талановитим молодим колективом театру свіжих режисерських кадрів і т. інш. і т. інш.

Більш задовольняючи в цьому сезоні обстоїть справа з репертуаром, що складається з п'ес сучасних драматурґів, які порушують актуальніші теми соціялістичної реконструкції. З них тільки одна п'еса **„Юліс"** — історичного характеру, вона стосується до періоду громадянської війни. Але **художній рівень** цієї п'еси **набагато вище інших,** що були поставлені на еврейській сцені, драматичних творів. присвячених епохі „военного комунізму". Коли взяти першу п'есу того Даніеля „Ін брен" (В огні) показану декілька років тому на сцені нашого ж харківського ДЕРЖЕТ'у, **не можна не помітити великої якісної ріжниці.**

Таке повернення до тематики громадянської війни на нової більш підвищеній, кількісно - познавчій базі, слід визнати не лише можливим, а й досить бажаним. Тим

більше, що саме епізод боротьби віленських пролетарів, що ними керує невелика купка комуністів, за встановлення радянської влади у Вільно, зовсім не знайшла якогонебудь художнього відраження на нашій сцені. А матеріял, художньо розкиданий т. Даніелем в своїй п'єсі (також, як і в романі на цю тему) дійсно дуже цінен й цікавий.

Героїчна боротьба Юліса Шемелевіча й його товаришів комуністів проти польського леґіону, керованого соціяль-фашистами ППС'івцями вкупі з німецькими окупантами й соціяль-зрадниками—бундовцями, героїчна поведінка комунарів, під час облоги ППС'івським загоном і, нарешті, стійка, справді більшовицька їх смерть на революційному посту,—усі ці епізоди розгортаються в спектаклі із зворушливим, захоплюючим напруженням.

Тому вони й оправдані й історично й художньо.

При стриманій простоті, з якою намальовані майже всі персонажі п'єси, почувається велика соковитість виразних засобів, що ними користується автор й ґрунтовне ознайомлення з фактичним матеріялом, що він їх вивчав. Така ж скупість, стриманість сценічних засобів, при глубокому почуванні в дійсність самих подій, що їх подається у виставі, характеризує й роботу молодого режисера-дебютанта—т. Ізраеля. **Вдумлива, любовна характеристика** основних персонажей відмічає й гру більшости виконавців цього спектаклю



Бучма й Форд у п'єсі „Народження велетня"

(т. т. **Заславський, Сонц, Стрижевський, Тарло**). **Арт. Парчев** зумів розвити, поглибити лише ледве намічені автором контури Марата. Коли автор не зумів показати, як цей дрібнобуржуазний анархіст під впливом участи у роботі Ради, поступово просичується більшовицьким світоглядом, то це в значній мірі виконав сам виконавець, надзвичайно гострим виявленням образу Марата в його розгортанні.

Невдалим вийшов у автора, й особливо у театрі—епізод з партизанами. Режисура чрезмірно захопилась „разложенчеством" партизан, завулювавши з цим ті соціяльні риси, ті клясові пружини, що посували партизан в їх боротьбі проти білих.

Це—значний недолік спектаклю, також, як і п'еси, що лягла у його основу. **Дуже шаржировано, трафаретно подано й бундовців.** В цьому відношенні на еврейській сцені склався вже певний стандарт, що від нього в цьому спектаклі не відійшли. Використання кіно-кадрів посилює глядачевий бік вистави, але вона дуже перевантажена, особливо у 1-му акті, де вони вставлені хаотично, не завжди пов'язані з відповідним сценічним матеріялом.

Але все це окремі недоліки. В цілому ж, вистава свідчить про правильний шлях на висунення молодих режисерських й актерських кадрів, що його взяв театр за останній час. Це більш правильний шлях, ніж постійні запрошення „варягів" зі сторони, що вони вистави робили наспіх, без обліку можливостей і специфічностей самого Харківського державного еврейського театру.

Таким чином, сезон в харківському ДЕРЖЕТ'і почато дуже вдало.

Від щирого серця хотілося б бачити цілий ряд позитивних властивостей, виявлених у „Юлісі" у дальших спектаклях Харківського державного еврейського театру.

„ЛЮДИНА І ЗБРОЯ“

Харківська музкомедія відкрила сезон оперетою „Людина і зброя“ („Шоколядний вояка“). В основі цієї оперети—одна з ранніх комедій Бернада Шов, що в ній він висміює мілітарізм, щовіністичний чад тощо. Це гостро талановитий памфлет, настановлення якого не йде далі дрібнобуржуазного пацифізму.

Один з типових представників вульгарної віденщини О. Штравс пристосував цю комедію до своєї „канканої“ музики. Ситуації комедії Шов значно спрощені, вульгаризовані. Та частка соціяльної сатири, що вона її мала, значно заглушена. Ось сумна „історія“ обернення „Людини і зброї“ Бернарда Шов у „Шоколядного вояку“ О. Штравса.

14

Постановик цієї оперети в музкомедії **Я. Д. Бортник** довго поробив над текстом „Шоколядного вояки“. Так, наприклад, тов. Бортник **ввів до спектаклю зовсім новий пролог** з метою орієнтувати глядача в політичній підкладці подій, які розгортаються потім у виставі. Є деякі корективи в подальших сценах, окремих образах (роля Луки). Але, на жаль, **режисер обмежився тільки полумірами**. Дрібно-буржуазну суть і самої комедії й особливо оперети Штравса ніяк не переборено.

Ще менш задовольняє обробітка музики „Шоколядного вояки“. **Замість того, аби новнотою відмовитися від пошлої „віденщини“ Штравса, композитор Клебанів зробив лише часткові купюри,** замінив їх власними додатками. Шлях паловинчастих „реформистських“ поправок шкідливої буржуазної канкано-віденської музики це—не шлях радянського композитора. Мн гадаємо про зовсім інший шлях—рішучого переборення та зняття цієї музики.

Як не намагався режисер заповнити істотні прогалини вистави це йому, звичайно не могло вдатися. Форма тісно зв'язана зі змістом. **Форму визначає зміст.** А тому, що зміст оперети „Людина і зброя“ чужий, в значній мірі, пролетарському глядачеві, то й форма вистави аж ніяк не могла відповідати його вимогам. Окремі яскраві місця (пролог, масові сцени в 2-му акті) ніяк не могли врятувати становища.



„Народження велетня“ у Березолі

Крім відзначених причин, згубно відбилася на виставі „рябізна“ в в актерському виконанні. Поряд з культурною грою таких т. т., як Хмельницький, Новинська, Іванів, залишає неприємне враження одверто віденська вульгарна манера гри нової артисти театру Попової.

Отож, перша перша прем'єра в Харківському театрі музкомедії вийшла невдало. Значно більше ми чекаємо від наступного ставлення нових п'єс, що їх написали українські драматурги (Харьков—Харків“ П. Бірюкова, „ЗОТ“ О. Вишні тощо). Треба вжити всіх заходів, щоб ці оперети яко мога скоріще побачили світ на кону музкомедії.



Фінал „Невідомі салдати“

ПРОГРАМИ

ДЕРЖАВНА ОПЕРА

„Ференджі“

(Вогонь инд Гангом).

Музика Б. Яновського.

Балет на 4 дії за сценарієм М. Борисова.

Диригент—Дорошенко. Постановка П. Є. Кретова. Художник—А. Волненко.

Solo на скрипці . . . . проф. І. Добржинець, або Пергамент.
Solo на флейті . . . . проф. М. Лемберг, або Селецький.
Solo на кларнеті . . . Г. Риков.
Solo на гобої . . . С. Доценко.
Solo на англійск. рожку . Д. Рыков.

Д І Є В І О С О Б И:

Ричард Сеймур, губернатор	Константинів.
Еффі Сеймур. його дочка	Дуленко.
Майор Кемпбел	Соболь.
Майор Вельс	Чернишов.
Індора Пант, баядерка	Лерхе.
Дака-Дасс, індус робітник	Мономахов, Горохов.
Типпо-Рао, сержант	Аркадієв.
Факір	Кретов‘
Раджа	Тарханов.
Пастор	Володимирів.
Дирigент	Гнутий.
Баядерки	Гай, Маслова, Берг, Гребенік, Долохова, Краснік.
„Герльс“	Ансамбль.
Конферансьє	Аркадієв.
Індус, робітник	Горохов.
Дружнна факіра	Долохова.

Леді, купці, урядовці, раджева сторожа, робітники, молоді дивчини, офіцери, гості та інш.

Абесалом й Етері

МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТВІР НА 4 ДІЇ

Музика Нар. Арт. СРР Грузії З. П. ПАЛІАШВІЛІ.

Ліберто П. І. МІРІАНАШВІЛІ, за редакцією А. ПАГАВИ.

З грузинської на українську мову переклали К. ЦАГАРЕЛІ та О. ВАРАВВА.

Автор спектакля—А. Н. Пагава.
Художнік—С. Д. Надарейшвілі.
Реж. Асистент—М. Г. Кваліашвілі.
Дирингент—Й. Ю. Вейсенберг.
Хореограф—Д. Л. Джаврішвілі
Реж. ляборант.—Г. І. Давидов.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Абесалом . . Середа.
Етері . . . . Гужова, Гайдай.
Мурман . . Засл. Арт. Рес. Будневич, Гришко.
Абіо . . . . Овдієнко, Коваль.
Натела . . . Левицька, Підлісна.
Маріха . . . Оловейнікова, Віноградова.
Мачуха . . Мартинович, Іванова.
Наана . . . Юровська, Голосевкер.
Тандаррух . Бутків, Шведов.
Вісник . . . Львов.
Виховвч . . Макаров.

Дев‘ять сестер Мурмана — артистки хору Анікіева, Шматковська, Дрибінська, Ардт, Таранова, Каменська, Козлов, Давидова, Румянцева.

Гости, сусіди, родина Абесалома та Мурмана—артісти хору та балету.

Прима-балерина—В. С. Дуленко.

Солісти балету- Гай, Лур‘є, Соболь, Константинов.

Хормайстри—О. Капульский, Ф. Долгова.

Концертмейстри:—Л. Л, Ржецькг, К. Кац.

ЧЕРВОНИЙ МАК

Балет на 3 дії, або 9 картин

Музика М. ГЛІЕРА

Постанова белетмайстра *В. К. Літвиненка, Кретова, Мономахова* Дириґент *Дорошенко*

Художник *А. Г, Петрицький*
Режисер *А. Я. Муравин*

Solo на скрипці: Проф. І. Доброжинець,
„ на арфі: В. Пушкарьова

Дієві особи

Тай-Хао . . . . **Дуленко**
Радянський капитан . . **Мономахов**
Лі-Та-Чу . . . . . . **Чернишев**
Портовий начальник . . **Константінов**
Братишка . . . . **Аркадієв**

ДЕРЖАВНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР „БЕРЕЗІЛЬ"

„ДИКТАТУРА"

Музикальне видовище на 4 дії, текст Ів. Микитенка. Музика Мейтуса. Ставлення Головного Режисера ЛЕСЯ КУРБАСА. **Оформлення сцени та костюмів В. Меллера. Танок—Шуварська. Режляборанти: М. Верхацький та К. Коваленко. Дириґує О. Дорошенко. Хормайстер Кац.**

І. ЗАВОД

Дудар . . .	**Бучма**	„Фабзайчата"	Лор	Робітники	Шутенко
	Радчук.	„	Фоміна	„	Фарфель
Зубченко .	Стешенко	„	Балабанова	„	Сокіл
„ .	Сидоренко	„	Софієнко	„	Попенко
Дир. зав. .	Макаренко	Робітники .	Дробінський	„	Білокінь
Книш . .	Ходкевич	„	Стеценко	„	Пішванів
Моргун .	Бабенко-Пішванів	„	Гладков	„	Мацкевич
		„	Верхацький С.	„	Петрова
Охрименко	Гріняов	„	Бондаренко	„	Коломійцева
Майстер .	Романенко	„	Павловський	Чтець	Івіцький

II. ЧИРВА ГРАЄ

Чирва . . .	Гірняк	Півен . . .	Карпенко	Ромашко . . .	Кононенко
„	Сердюк		Мілютенко	Гусак	Хвиля
„	Малоштан-Крушельницький	Сироватка	Савченко		Хвиля
		„	Козаченко	Паранька . .	Чистякова
„	Стеценко	Ромашко	Романенко		Титаренко

III. ВОКЗАЛ

Нач. станції .	Бондаренко	Візники . . .	Пішванів	Негр . .	Жаданівський
Вантажники	Макаренко				
	Павловський		Гріньов	Німець	Верхацький С.

IV. СІЛЬРАДА

Небаба . . .	Федорцева	Незаможники	Фарфель	Незаможники	Пішванів
. . .	Ужвій	„	Сокіл	„	Сидорнико
Нечай	Стеценко-Верхацький С.	„	Макаренко	„	Полонська
		„	Бабенко	„	Верхацький С.
Величко . . .	Жаданівський	„	Лор	„	Гріньов
Чабаненко .	Гладков	„	Фоміна	„	Бондаренко
Горох	Шутенко	„	Герасімова	„	Павловський

	Івіцький		Балабанова	„	Петрова
Коваль . . .	Гавришко-Назарчук		Софієнко	„	Мацкевич
Незаможниця	Ващенко		Білокінь	„	Жевченко

V. КЛАДОВИЩЕ

Комсомолець . . Сокіл Комсомолець . Фарфель Комсомолець . Попенко

VI. МІТИНҐ

Чорнега	Дробинський	та середняки	Степенко	та середняки .	Коломійцева
Розмашистий	Бондаренко	„	Верхацький С.	„	Балабанова
Діди	Ходкевич	„	Стещенко	„	Білокінь
	Гріньов	„	Макаренько	„	Петрова
Чирвиха	Козирьова	„	Бабенко	„	Мацкевич
Півниха	Доценко	„	Попенко	„	Лор
„	Смерека	„	Пішванів	„	Фоміна
Незаможники	Гладков	„	Герасимова	Хор	Іванова
Хор	Голосовкер	Хор	Чернухе	Комсомольці	Жевченко
	Сурмач	„	Крижанів-	„	Софієнко
	Крижанів-		ський В.	„	Сокіл
	ський М.		Строна	„	Фарфель

VII. і VIII. П'янка і сільрада

Гунявий . . . . Білокінь Підгусак . . Попенко Гості . Ходкевич, Бабенко, Пішванів

IX. Трус. X. Варіяції. XI. Завод (Персонаж визначено в попередніх сценах)

КАДРИ

П'єса на 3 дії Ів. МИКИТЕНКА.
Ставлення режисера Л. ДУБОВИКА
Оформлення сцени художників Д. ВЛАСЮКА та С. ТОВБІНА.
Музика Ю. МЕЙТУСА.

ДІЄВІ ОСОБИ:

СТУДЕНТИ: Олена Череда
Терень Крижень
Тарас Роботяга
Мося Шкіндр
Катря Гриценкова
Нєренов
Василь Смола
Микола Цяпка
Антоніо
Варка
Мамаева
Рябощанка
Фіцький
Грушкіна
Кіра Богоявленська
Безпритульний Котя
ПРОФЕСУРА; Ректор—Гарман
Богоявленський
Білий
Воронов
Кочерга
Кукушкін
Сльозкін
Асистенка
Юлія Булатович
Кума
Манька
Шпак
Бик

Ужвій
Сердюк
Стриенко
Крушельницький
Даценко
Ходкевич
Мілютенко
Назарчук
Савченко
Ващенко
Стещенко
Гаутенко
Шврншко, Понамаренко
Петрвва
Добровольська
Гірняк
Мар'яненко
Антонович Дробінський
Романенко
Бабенко
Козаченко
Макаренко
Жаданівський
Лор
Пілінська
Смеренко
Горна
Пішванів
Верхацький С.

ЦІНА 20 КОП.

Студенти та студентки: Балабанова, Бжеська, Герасімова, Верешинська Г[illegible] ков, Білекінь, Гріньов, Попенко, Сокіл, Павловський, Фарфель. Жевченко, Кос[illegible] ківна, Фоміна, Сидоренко.

Виставу веде помреж О. Савицький.

Інспектор сцени В. Цвицишин.

Машиніст сцени С. Чаплигін,

Світло Ф. Пзднякоов.

Убрання К. Коленко.

Бутафорія Н. Краміч.

Перукари А. Федотов, П. Кльовін.

Державний Червонозаводський Театр

Карло Гольдоні

СЛУГА ДВОХ ПАНІВ

Класична комедія на 3 дії 10 картин.

Переробка Мих. Гальперина; на українську мову переклав Ол. Варавва.

Вступ і додатки до тексту Ол. Варавва

Постава режисера Є. А. Шнейдермана.

Оформлення сцени і костюмів худ. Д. І. Кульбака.

Музика композитора В. М. Нахабіна.

Хореографія і танки К. М. Земгано-Вислоцької.

Режлаборант Л. І. Каневський. Оркестром диригує В. М. Нахабін.

Виставу веде П. Блажко.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Панталоне	Чайка, Угрюмов.
Клариче, його донька	[illegible], Розумовська.
Доктор Ломбарді	Грипак, Семененко.
Сільвіо, його син	Вінніков, Чунілко, Покотило.
Беатриче	Гаккебуш, Эвтимович.
Флоріндо Аретузі	Дігам Федорович.
Труфальдіно	Крамаренко, Заховай.
Смеральдіна служниця Панталоне	Михалевич, Островськ
Бригелля власник Готеля	Чалишенко, Михальо[illegible]
Льокай 1-й	Матеюк, Житинськи[illegible]
Льокай 2-й	Щийко, Сердюк.
Хлопчик	Сивускан, Блажко.
Носій	Слуцький, Пнтоїв.

Відповідальний редактор—К. ГЕРБОВ

Видає—Харківський театральний трест

Харків, друкарня „Інв.-друк." № 2598—1,600. Міськліт. № 815—26-X-31 р.